



Cahiers d'ethnomusicologie

Anciennement Cahiers de musiques traditionnelles

7 | 1994

Esthétiques

Domaine géorgien : quatre parutions récentes

Pierre-Yves Haab



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/ethnomusicologie/1483>

ISSN : 2235-7688

Éditeur

ADEM - Ateliers d'ethnomusicologie

Édition imprimée

Date de publication : 31 décembre 1994

Pagination : 301-307

ISBN : 2-8257-0503-9

ISSN : 1662-372X

Référence électronique

Pierre-Yves Haab, « Domaine géorgien : quatre parutions récentes », *Cahiers d'ethnomusicologie* [En ligne], 7 | 1994, mis en ligne le 03 janvier 2012, consulté le 22 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/ethnomusicologie/1483>

Ce document a été généré automatiquement le 22 avril 2019.

Tous droits réservés

Domaine géorgien : quatre parutions récentes

Pierre-Yves Haab

RÉFÉRENCE

Makruli, Polyphonic songs from Georgia, Ensemble Kutaisi. Anthology of music from the Caucasus # 3, Paradox 1993, Pan Records 7001 CD (53'27).

Ensemble Georgika, vol. 1, Face Music 1993, FM 50011 (77'05).

The Golden Fleece, Songs from Abkhazia and Adzharia, Anthology of music from the Caucasus # 2, Paradox 1993, Pan Records 2009 CD (74'55).

Géorgie, Polyphonies de Svanétie, enregistrement de Sylvie Bolle-Zemp, Collection Musée de l'Homme/CNRS 1994, Le Chant du Monde, LDX 27 4990 (54'20).

- 1 Depuis quelques années, grâce aux tournées de différents groupes et à une publication discographique croissante, la musique géorgienne a quitté le domaine réservé des spécialistes pour se faire connaître du grand public européen. Voilà qui est réjouissant. Il s'en faut toutefois encore de beaucoup pour que celui-ci soit familiarisé avec les différents genres répartis parmi les seize provinces que compte cette république – dont plus de la moitié possèdent des caractéristiques qui leur confèrent un style unique.
- 2 A vrai dire, la réalité musicale géorgienne ressemble davantage à un vaste entrelacs qu'à une mosaïque, puisque aux particularités régionales se superposent des particularités propres à chaque genre thématique (chants de travail, de table, épiques, liturgiques, etc), qui peuvent être partagées entre plusieurs régions. C'est la raison pour laquelle toute présentation discographique soucieuse de clarté est généralement forcée de choisir entre une classification par genre thématique ou par région. Le musicologue a donc l'embarras du choix, en ce qui concerne les paramètres, pour opérer une ordonnance d'ensemble dans cette « île polyphonique », unique par rapport à ses divers voisins – et à l'Occident par son système modal non tempéré – et diverse en ce qui concerne ses composantes. Du

sein de cette antique tradition se dégagent cependant deux styles principaux – à côté du domaine liturgique – géographiquement caractérisés : celui de la Géorgie Occidentale, basé sur le système du contrepont, et celui de la Géorgie Orientale, basé sur un bourdon mobile où les voix hautes évoluent au-dessus de la basse soutenue.

- 3 Des quatre disques dont il est question ici, deux (*Makruli* et *Ensemble Georgika*) offrent un aperçu varié des traditions des différentes provinces géorgiennes, alors que les deux autres permettent de faire connaissance de façon plus approfondie avec les richesses propres à une région spécifique (*The Golden Fleece* et *Polyphonies de Svanétie*).
- 4 Avec *Makruli* paraît le troisième CD¹ de la série *Anthology of music from the Caucasus* – très prometteuse au regard des parutions précédentes (*Shavtvala Gogona*, *Ensemble Kolkheti* et *The Golden Fleece*, mentionné ici). Cette anthologie est le fruit de la collaboration, commencée en 1990, de PAN Records avec Vyacheslav Shchurov (professeur au conservatoire de Moscou et directeur scientifique du laboratoire des musiques traditionnelles), qui s'étend en fait à tout le domaine de l'ex-URSS (Russie, Volga, Altai, Tuva, Yakoutes, Kirghizes, etc.).
- 5 Fondé en 1980, l'ensemble Kutaisi tire son nom de la ville de Géorgie Occidentale dont il est originaire et compte quatorze chanteurs. Enregistrées au monastère de Gelati (près de Kutaisi) qui offre un cadre acoustique de qualité, les dix-huit plages de ce CD constituent un choix diversifié de chants de travail, religieux, épiques, de fête et de berceuses. Le livret, destiné à un large public, est cependant très explicite quant à l'origine de ces chants. Par ailleurs, des indications géographiques et historiques, nécessaires pour qui n'est pas familiarisé avec la Géorgie, viennent compléter la présentation du groupe. Celui-ci, en tant qu'ensemble officiel bénéficiant du soutien de trois directeurs artistiques, offre un « produit fini » d'une qualité remarquable, notamment par le fait d'exceller avec la même aisance dans tous les genres. Parmi ceux-ci, on peut distinguer spécialement quatre brillantes exécutions : *Makruli* (chant de mariage), *Alilo* (chant de Noël), *Sabodisho* (prière d'origine païenne) et *Gushin Shvidni Gurdzhanelni* (un chant héroïque), tous caractérisés par une harmonisation à la fois riche en nuances et en force.
- 6 L'ensemble Georgika de Tbilissi, qui n'a reçu aucune aide officielle pour son développement, est de formation plus récente (1989) et regroupe treize jeunes chanteurs et trois instrumentistes, dont la moyenne d'âge est de dix-huit ans.
- 7 Comme le précédant, ce CD offre un vaste choix. Les vingt-neuf chants des différentes provinces (huit en tout), sont présentés intelligemment selon un classement par genre : chants de travail, de table et lyriques, liturgiques, de marche, d'amour, et épiques. Leur provenance est à chaque fois mentionnée, ainsi que le nom des exécutants. Le livret est sobre, mais très explicite, et fournit les connaissances essentielles du domaine musicologique géorgien. Ce groupe se distingue par son caractère plus intimiste, qui fait merveille dans l'interprétation de chants liturgiques de Gourie et de Karétie (pages 15, 16, 17), ou rituels de Svanétie (29), ainsi que dans les chants d'amour (23) (alors que plus d'expérience serait peut-être nécessaire pour apporter toute l'énergie requise aux chants de marche ou de travail).
- 8 En comparant ces deux CD, on remarque que le premier bénéficie d'une technologie plus sophistiquée pour l'enregistrement, qui contribue à une plus grande perfection formelle. On y sent également le travail de la direction artistique conférant un caractère plus riche à l'harmonisation et plus professionnel à l'exécution (au risque de l'apparenter, dans certains cas, à une – brillante – « démonstration » des différents styles régionaux).

- 9 Comme d'autres tout aussi excellents (tels le Rustavi Choir, ou Kolkheti²), ces deux groupes, toutefois, ne peuvent échapper au paradoxe des ensembles qui, voulant perpétuer la tradition des différentes régions géorgiennes, la coupent de sa source vive et naturelle en la transposant sur scène – ce qui est propre à toute tradition musicale dès qu'elle se « folklorise ». Le fait le plus notable qui en résulte étant la perte d'éléments ornementatifs spécifiques et la tendance à passer de modes non tempérés à des modes tempérés – et par conséquent à harmoniser à l'occidentale.
- 10 Le répertoire de *The Golden Fleece*, c'est-à-dire la Toison d'or³, est, dans l'ensemble, moins sujet à ce genre de risque puisqu'il se limite à deux régions de la Géorgie Occidentale, l'Abkhazie et l'Adjara, situées au nord et au sud de la côte de la Mer Noire, et qu'il est interprété par des non-professionnels.
- 11 Ce document d'un très grand intérêt regroupe trois périodes d'enregistrements effectués en 1971, 1987 et 1991, alors que la Géorgie n'était pas encore déchirée par la guerre civile.
- 12 Le livret de Vyacheslav Shchurov (12 pages) constitue une riche introduction au domaine abkhaze, auquel vingt-huit des trente-six pages du CD sont consacrées. L'histoire, le répertoire, le style et les instruments abkhazes sont présentés avec une grande clarté.
- 13 Les huit premiers chants (de table, épiques, de travail, funèbres et de danse), correspondant à la période de 1987, sont interprétés par une famille du district de Gudauta, alors que les pages 9 à 28, enregistrées en 1991, regroupent des chants exécutés, le plus souvent en plein air, par différents groupes ou solistes choisis dans trois localités (Zvandripsh, Abgarkhu, Gudauta). Parmi les musiciens, la figure de Sergey Chkotua, chanteur et instrumentiste, se détache brillamment en tant que représentant particulièrement fidèle et de grande envergure de la tradition abkhaze.
- 14 Par leur vigueur et leur saveur authentique, les chants héroïques, funéraires, ou pastoraux (pages 11 à 22), toujours exécutés par des amateurs, comptent certainement parmi les plus belles pièces de ce répertoire. On peut, par contre, déplorer l'introduction de danses jouées à la guitare (pages 8, 23 et 24), instrument étranger à la tradition géorgienne, qui, ne permettant aucunement de reproduire les modes originaux, n'en respecte pas l'esthétique. Ceci n'affecte cependant en rien la très grande valeur et la profonde beauté des autres documents abkhazes.
- 15 Les enregistrements de 1971 (29 à 36), concernant l'Adjara, proviennent de deux groupes de Kobuleti. Le chant adjare se caractérise par une influence marquée du style de la Gourie, région limitrophe du nord, dont un des éléments les plus caractéristiques est le *krimantchouli*, technique vocale comparable au yodel, exécutée par le second soliste avec une voix de tête remplaçant, dans le registre aigu, le rôle de la basse harmonique.
- 16 Comme dans la tradition abkhaze et géorgienne en général, les chants de table adjares relèvent exclusivement du domaine masculin, toutefois une tendance actuelle permet de plus en plus aux femmes de prendre place à la table et de participer au chœur (31 : chant de table historique), à condition toutefois qu'il ne s'agisse pas de chansons à boire (29 et 30), desquelles ce peuple islamisé possède une riche tradition, enrichie d'un art, très sophistiqué, de porter des toasts. Parmi le répertoire figurant dans ce disque, on peut noter un chant de chasse (32), une mélodie pastorale (35) et une danse guerrière de victoire (36), ainsi qu'un chant à Sainte Nino (34), évangélisatrice de la Géorgie, dans lequel on retrouve des éléments d'origine byzantine.
- 17 Les *Polyphonies de Svanétie*, quant à elles, nous mènent dans une région des plus particulières de la Géorgie. Située dans les contreforts du Caucase, qui constitue la

frontière nord de cette république, entre l'Abkhasie à l'ouest et la province de Ratch'a à l'est, la Svanétie est la moins touchée historiquement par les influences extérieures. Elle constitue une véritable forteresse, divisée en deux vallées principales (la Haute et la Basse Svanétie), où la population a pu se tenir à l'abri des invasions et dominations arabe, mongole, perse et turque, survenues entre le VII^e et le XVIII^e siècle. Au siècle dernier, l'hégémonie russe s'y manifesta cinquante ans plus tard que dans le reste du pays. C'est dire qu'elle est donc aussi la province la plus épargnée par les influences musicales aussi bien orientales qu'occidentales.

- 18 La société svane est basée sur un système clanique qui perdure encore aujourd'hui et a une incidence directe sur le domaine musical : chaque clan a son propre chœur, son répertoire et son style vocal, transmis oralement d'une génération à l'autre. Parallèlement, des rituels polythéistes pré-chrétiens, liés au culte d'adoration des astres, mais imprégnés de christianisme, ont été conservés jusqu'à nos jours et forment une partie importante du répertoire svane.
- 19 Les polyphonies svanes constituent une catégorie indépendante des deux styles principaux de Géorgie Orientale et de Géorgie Occidentale : à l'exception des lamentations funéraires, elles comportent généralement trois voix, qui évoluent de façon harmonique en une succession organisée d'accords sur un même texte. Plus que dans l'enchevêtrement mélodique, c'est dans cette progression harmonique que réside l'âme de ce type de polyphonie.
- 20 Le style svane est décrit par les musicologues géorgiens comme « sévère », « majestueux » et « monolithique ». On peut ajouter qu'il apparaît également comme le plus riche en densité sonore et en intensité.
- 21 Les documents contenus dans le CD de Sylvie Bolle-Zemp sont le résultat d'une mission scientifique qu'elle effectua en juillet-août 1991 en Haute Svanétie, avec l'appui du CNRS, de la Société Française d'Ethnomusicologie et l'Association culturelle et scientifique Georgia Firm de Tbilissi. Le livret de 52 pages (30 pages de texte français) qui les accompagne constitue un document scientifique de valeur et une analyse musicologique très étoffée du domaine svane. Après une présentation historique et sociologique, sont examinés les éléments constitutifs de ce style : le fonctionnement des différentes voix, l'ambitus, les intervalles, les accords, les modulations, le rythme et, enfin, les influences des autres provinces et celle, plus récente, de l'Occident.
- 22 Ces vingt-et-un enregistrements ont été recueillis, hors studio, dans sept localités, auprès de divers groupes (amis, familles, chœurs de village, clanique, régional) au cours de leur pratique habituelle :
 - 1. Chant rituel à saint Georges, chœur de clan, village de Hädish.
 - 2-4. Mariage à Nakhra
 - 5. Chant mingrélien interprété lors d'un repas pris par des pèlerins. Commune de K'ala.
 - 6-7. Berceuse et chant épique, famille d'Ushguli.
 - 8-9. Chants glorifiant la Svanétie, famille de Lendjeri.
 - 10-11. Chant épique et chant d'amour, famille de Lat'ali.
 - 12. Chant d'invocation à la déesse Lamaria, chœur d'hommes, Ushguli.
 - 13-14. *Lazhghvash*, chant de marche et *Lile*, chant rituel, chœur d'hommes, Nakhra.
 - 15-17. Chant de la déesse Dalä, ronde, chant de table, chœur régional, Mestia.
 - 18-21. Rituel funéraire à Lat'ali.

- 23 A l'écoute de ces polyphonies, on est littéralement saisi par la profonde intensité sonore dans laquelle on se trouve soudain immergé. La beauté qui en émane échappe à toute tentative de description.
- 24 Si l'on compare l'exécution de chants relativement connus, comme *Lazhghvash* ou *Lile*, qui font également partie du répertoire de certains ensembles nationaux⁴, on ne peut qu'être frappé par la présence de relief qui caractérise la version autochtone et l'absence complète de celui-ci chez les premiers. Il est vrai – et il importe de le souligner – que le CD de Sylvie Bolle-Zemp se distingue de tous les autres par une qualité de prise de son absolument exceptionnelle – miracle de l'enregistrement numérique sans doute, mais qui permet de restituer la richesse du son réel avec l'intégralité des moindres harmoniques. Mais l'important n'est pas là⁵. Il s'agit bien d'une différence stylistique résultant du timbre et de l'harmonisation correcte des voix, reproduisant ou non les modes non tempérés⁶. C'est le respect de la « progression harmonique », avec ses composantes exactes, propre à l'esthétique svane, qui conditionne la présence ou l'absence de ce « relief » – si concret, que l'on sent vraiment avoir affaire à un univers sonore à deux, ou trois dimensions, selon les cas.
- 25 Il est clair, comme on l'a dit plus haut, que la fidélité musicale est sous-tendue par le support de l'activité sociale qui l'accompagne, et que le passage du monde traditionnel à celui de la scène ne peut qu'entraîner la perte irrémédiable des motivations originelles qui suscitent l'acte musical.
- 26 Comme l'explique Sylvie Bolle-Zemp (p. 5 et 11), le mouvement de folklorisation, commencé en Europe au siècle dernier, se développa en Géorgie – comme dans d'autres républiques – dans le cadre de la politique culturelle de l'Etat soviétique. « Sous une forme arrangée, les chants polyphoniques des différentes provinces étaient valorisés comme symbole de l'amitié entre les peuples. [...] Des chefs de chœurs, formés au Conservatoire National de Tbilissi, s'attachaient à « éduquer » les musiciens amateurs aux normes, parfois standardisées et internationales, d'une esthétique musicale qui se voulait populaire et socialiste ». Ainsi apparaissent, à partir des années quarante, les chorales folkloriques s'inspirant de normes occidentales : « Parmi les chants svanes les plus célèbres, certains sont interprétés par des chorales nationales qui forment leur répertoire avec des chants des différentes provinces. Les mélodies subissent progressivement des modifications : adoption de l'échelle tempérée, tempo plus rapide conforme à la sensibilité des sociétés contemporaines. Certains traits sont accentués (comme par exemple le nombre des basses), tandis que d'autres s'atténuent sensiblement (ainsi, les subtiles modifications des hauteurs de sons ou les micro-variations d'une mélodie qui pouvait être répétée un grand nombre de fois sans qu'elle donne jamais l'impression de monotonie). Mais surtout, c'est le style vocal qui se modifie et, il faut bien le dire, tend à s'uniformiser : les chanteurs cherchent la simultanéité de l'attaque des sons et des césures, contrôlent les glissandos descendants (surtout dans les chants funéraires *zär*), les nuances d'intensité et la prononciation des paroles. »
- 27 Cette tendance, qui affecte les styles de toutes les provinces de la Géorgie a été confirmée par Susanne Ziegler, dans ces mêmes *Cahiers*, à propos de l'examen d'un même chant enregistré en 1935 et en 1991, en Gourie du nord⁷ : « Une comparaison des voix individuelles montre que l'indépendance de chaque voix était jadis nettement plus marquée. La qualité professionnelle et la grande expérience dans le chant d'ensemble que possédaient les interprètes de 1935 étaient une base idéale pour l'improvisation

individuelle dans les limites de la version établie. Elle se manifeste par une plus grande liberté dans l'ornementation de la mélodie, par des tournures inattendues dans la construction des harmonies et une plus grande liberté de modulation, par des échelles hautement variables et difficiles à fixer par écrit (il ne s'agit pas de la gamme tempérée largement connue aujourd'hui), et par le fait qu'une chanson n'est jamais répétée mais émerge en des variantes toujours renouvelées. Les versions actuelles, en revanche, surtout celles interprétées par des ensembles folkloriques nationaux, représentent le plus souvent des versions standardisées laissant peu de place à l'improvisation individuelle. De ce fait, elles ne sont donc plus caractéristiques d'une région, voire d'un chanteur spécifique, mais sont interprétées d'une manière uniforme à travers tout le pays. [...] Il semblerait que les versions autochtones ne soient que très rarement devenues des modèles dont s'inspirent les ensembles locaux, on a plutôt tendance aujourd'hui à se baser sur les versions de plus en plus standardisées des chansons du répertoire des ensembles folkloriques nationaux » (p. 40).

- 28 Aussi, attention : ce merveilleux disque de Sylvie Bolle-Zemp est un disque dangereux ! Quand on a entendu ces polyphonies magnifiques, on ne veut plus en écouter d'autres, tant on a l'impression d'avoir accédé là à l'authentique tradition géorgienne. Nous attendons donc impatiemment de Madame Bolle-Zemp qu'elle sorte d'autres enregistrements de ses bagages, ou, à défaut, qu'elle retourne rapidement sur place nous rapporter encore un peu de cette beauté dont on reste éperdument assoiffé, une fois qu'on l'a goûtée.
- 29 Les Svanes sont fiers de leur patrimoine – ils ont de quoi l'être ! – et veulent le valoriser... espérons qu'ils pourront le garder intact encore longtemps !

NOTES

1. Il inaugure également CHORAL SERIES, une nouvelle série consacrée aux traditions vocales polyphoniques, dont le deuxième élément, *Vorotarchik, Ensemble Berehinya*, présente la tradition populaire d'Ukraine.

2. *Georgia, Rustavi Choir & Duduki Trio*, World Network, WDR 52.985.

Georgian Voices, The Rustavi Choir, Explorer series, Electra/Nonesuch 979 224-2.

Oh, black-eyed girl, Shavtvala Gogona, Ensemble Kolkheti, PAN Records, Paradox 2006CD.

3. La Géorgie Occidentale correspond à l'antique Colchide et la Géorgie Orientale à l'ancienne Ibérie.

4. Pour *Lazhghvash*, cf. par exemple Ensemble Georgika et Rustavi Choir ; pour *Lile*, Ensemble Kutaisi.

5. Puisque, selon ce point de vue, les enregistrements des ensembles Kutaisi et Rustavi Choir sont également excellents.

6. Un seul document approche la qualité de ces pièces, quant à leur fidélité stylistique. Il s'agit du CD d'Yvette Grimaud *Géorgie, Chants de travail – Chants religieux*, Ocora C559062, réunissant des enregistrements de grande valeur effectués durant l'été 1967 dans diverses provinces de la Géorgie. Publié à l'origine en deux 33 tours, il ne peut, malheureusement, bénéficier de la même qualité technique et fidélité sonore qu'un enregistrement numérique, et de ce fait ne restitue pas

la plénitude du son réel. (On peut également déplorer l'insuffisance scientifique et musicologique du commentaire qui l'accompagne).

7. Susanne Ziegler, « Une perspective historique sur la polyphonie géorgienne », *Cahiers de Musiques Traditionnelles* 6 : « Polyphonies », Genève 1993 : 29-43.